

De la idea al libro: los avatares del cuento periodístico

Jean-François Botrel

PILAR
Universidad Rennes 2

HACE CASI TREINTA AÑOS, con motivo de otro Homenaje, el Homenaje a M. Tuñón de Lara, en un artículo colectivo programático firmado por Botrel, Desvois y Aubert, Jean-Michel se acordará de lo que escueta y burdamente y como in fine escribíamos acerca de lo que nos reúne hoy: «tampoco es indiferente la organización formal del periódico: distribución de las distintas secciones, relación del título con el texto, función específica de aquél, del texto con la ilustración o información gráfica, siempre dentro de una rigurosa perspectiva diacrónica: si son periódicos todos, El Censor, El Zurriago, El Imparcial, El Sol y El País (...), evidentemente no se trata de la misma función, el estatuto del mensaje es distinto, etc.»¹.

Eso fue antes de que Mac Kenzie pronunciara en 1985 sus ya célebres conferencias en la British Library, publicadas al año siguiente y traducidas al francés bajo el título *La bibliographie et la sociologie des textes* con un prefacio de Roger Chartier, punto de partida para una nueva y fructífera línea, teórica y práctica, de investigación en la que modestamente me inscribí, repitiendo lo de «el formato de los libros, las disposiciones de la puesta en página, las modalidades de découpage del texto, las convenciones tipográficas conllevan una función

1. Jean-François Botrel, Jean-Michel Desvois, Paul Aubert, «Prensa e historia: para una historia de la prensa española», in *Estudios sobre historia de España (Homenaje a Tuñón de Lara, Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1981, t. 2, pág. 516.*

expresiva y contribuyen/determinan la construcción del sentido del significado. Organizados por una intención, la del autor o del editor, estos dispositivos formales pretenden constreñir la recepción, controlar la interpretación, calificar el texto. Al estructurar lo inconsciente de la lectura, son el soporte del trabajo de interpretación »².

Como homenaje a Jean-Michel Desvois, me propongo pues « analizar la compleja relación existente entre el medio de transmisión de un mensaje y el sentido del propio mensaje o sea: el sentido que se deriva de las formas tipográficas, de los scripts editoriales que organizan el espacio del periódico o del libro »³, tomando por objeto de observación, casi empírica, un objeto único, un cuento periodístico de Clarín, *La Trampa*, escrito en 1894 para la sección « Cuentos propios » de *El Liberal*, publicado en el número almanaque de Madrid Cómico del 5 de enero de 1895, con ilustraciones de Cilla, coleccionado en el libro *Cuentos morales* en 1896, y nuevamente publicado en otras ediciones de *Cuentos morales*, en *Cuentos completos* y *Obras completas* de Clarín, en antologías o suelto, hasta 2009, o sea: sus distintos y sucesivos avatares (unos diez), desde su génesis hasta su última edición conocida. (Ilustración 1)

La forma no tipográfica del cuento

El cuento periodístico nace, como sabemos⁴, como artículo entre otros artículos que salen de la pluma de Clarín, como respuesta a la necesidad de una producción periódica contractualmente regida.

De la fase prerredaccional de los « artículos » no se han conservado huellas, ya que, como para casi toda la obra de Clarín, el verdadero borrador del cuento *La Trampa* está en la mente del creador de la que sale casi maduro, urgentemente manuscrito, y responde a la necesidad contractual y periódica (pero también vital) de escribir cuentos en una fase de auge del género, a partir de 1892 para Clarín. Su origen –la idea germinal– puede encontrarse tanto en añejas obsesiones

2. D. F. McKenzie, *La bibliographie et la sociologie des textes*. Préface de Roger Chartier, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1991, pág.^s 6-7.

3. Jean-François Botrel, « La Regenta mise en livre », J. Poulet (éd.) *Hommage à Simone Saillard*, Textures. Cahiers du CEMIA, Univ. Lyon II, 1998, pág. 12.

4. Jean-François Botrel, « Clarín y la creación periodística », in Salvador Montesa (ed.), *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*, Málaga, Publicaciones del Congreso de literatura española contemporánea, 2003, pág.^s 133-153.

suyas (como Boroña o Adiós Cordera de las que existen bocetos) como en la actualidad tratada y/o organizada por la misma prensa: la guerra de Melilla o el número-almanaque, por ejemplo.

Del cuento La Trampa se conserva una primera materialización redaccional de 1894 o antes, contemporánea de otros artículos⁵, y como inserta entre ellos⁶, bajo forma de 10 cuartillas manuscritas, previa a otra sacada en limpio (aún manuscrita, pero no conservada), con las habituales supresiones, sustituciones, ampliaciones, estabilización de la puntuación, de la cursiva y de los párrafos, con los asteriscos que los separan, etc., y enviada a El Liberal para su publicación en la sección « Cuentos propios ». El Liberal no lo publicará, « por largo », y Clarín lo endosará para Madrid Cómico.

El interés para nuestra problemática de esta fase preredaccional y redaccional es observar en el manuscrito que Clarín quien es ya veterano autor de unos 1.800 artículos de los cuales unos 100 son artículos de cuentos, se proyecta de manera casi tipográfica en la forma periodística y en la sección que ha de acoger su cuento⁷, como si visualizara la plana y la columna donde aspira impaciente a verse impreso⁸. Posiblemente con la idea también (puesto que, en 1893, ya publicó una colección de cuentos –El Señor...), de que cobrará otra forma, en un libro.

5. En 1894, Clarín publica un total de 71 artículos. Yvan Lissorgues, « La producción periodística de Leopoldo Alas, Clarín (1868-1901) », in Leopoldo Alas Clarín, Obras completas. VII. Artículos (1882-1890). Edición de Yvan Lissorgues y Jean-François Botrel, Oviedo Nobel, 2004, pág.^s 7-50.

6. En otro estudio (« Clarín y la creación periodística », op.cit.) observo cómo Clarín acompaña el momento con cuentos, mezclándolos con otras expresiones, insertándolos entre artículos, con una visión sui generis, utilizando el artículo-cuento para una expresión semi-distanciada, irónica, o a modo de fábula, de algo intuido, sentido, callado.

7. Interesa comprobar que las 10 cuartillas (14x21, 5 cm) del manuscrito conservado en el Archivo Tolivar en Oviedo, constan de 28 a 31 líneas muy rectilíneamente dispuestas, como en una columna de periódico, y que en Madrid Cómico a las 350 líneas del manuscrito corresponderán 322 dispuestas en dos columnas con líneas de 62 caracteres. El título subrayado con una raya respeta incluso en la proporción de los caracteres la convención tipográfica de la prensa (Véase ilustración 1).

8. Jean-François Botrel, « En el taller de Clarín: de la cuartilla a la página », Turia, 57 (2001), pág.^s 151-163.

El avatar periodístico

De esta primera proyección (cronológicamente hablando) en la forma periodística se pueden deducir consecuencias, tanto a nivel de escritura (la poética) como de recepción. Si « cuento periodístico » se da por una categoría general válida para efectos de clasificación⁹, conste que existen variaciones formales y hasta estructurales debidas al peculiar entorno periodístico en que se desenvuelve y es leído. Dichas características varían según los periódicos (El Liberal, El Imparcial, La Ilustración, Madrid Cómico) donde los cuentos no tienen exactamente el mismo estatuto, como salta a la vista de quien haya manejado dichas publicaciones periódicas¹⁰. Con evidentes consecuencias para el autor y para el lector.

Si nos atenemos a una de las cuatro características de la poética relacionada con la matriz periodística, delineada por M.-E. Thérenty¹¹ (periodicidad, polifonía o colectivización, efecto sección y actualidad), queda claro, por ejemplo, que con tantos años de experiencia, Clarín tendría clara conciencia del efecto sección con lo de la « injonction volumétrique » y el imperativo calibrado resultante, aunque en el caso de La Trampa no parece darse cuenta de que rebasa los límites tolerados.

Para el lector de los cuentos, pasando por alto las consecuencias sobre la ergonomía de la lectura del formato y de la forma tipográfica (a contrastar con la del libro, por supuesto¹²), se ve muy a las claras que, incluso para el lector exclusivamente atraído por el cuento de la sección (sin saber a veces de quién es, ya que la firma viene a menudo en la segunda página), la lectura se encuentra afectada por un entorno de ruidos no consonantes con el género buscado.

9. Ángeles Ezama Gil, *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992.

10. El Liberal donde debía de publicarse La Trampa, tiene, por ejemplo, un formato doble folio, 4 páginas, 6 columnas de hasta 75 líneas de 38 caracteres, y sus dos secciones, « Cuentos propios » y « Cuentos ajenos », suelen situarse en la primera plana con continuación, si cabe, en la segunda. A comparar con cualquier Ilustración, por ejemplo (Cf. Trenc, 1996).

11. Marie-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*. Paris, Éditions du Seuil, 2007.

12. Como dejó probado François Richaudeau, el número de caracteres por línea, el tamaño de éstos, la mayor o menor presencia de los blancos interlineales o en los márgenes, añadidos a la peculiar ergonomía de la lectura de un periódico vs la de un libro, son factores a tener en cuenta. François Richaudeau, *La lisibilité*, Paris, Denoël, 1969.

Ya que no se publicó *La Trampa* en *El Liberal*, tomemos el ejemplo de otro cuento, *Don Patricio* o el premio gordo de Melilla, para el cual el mero título suena a como eco de la actualidad (y de hecho es un comentario poético de la actualidad, como *El sustituto*), siendo su ruidoso entorno lo que se ve a través de los títulos de la primera plana (Ilustración 2: «*La vida en Melilla*», por Luis Morote, «*Tánger*» (telegramas), «*Martínez Campos en Melilla*», «*Los nihilistas en Rusia*», pero también el folletín *La mano del muerto*, con un entorno coyuntural pero también estructural de co-textos con los que cohabita, con los que puede articularse o interactuar para una polifonía que a veces puede redundar en cacofonía como resultado de la «contigüedad de las escrituras y un sentido para el lector difícilmente previsible»¹³: un entorno de tensión entre la actualidad y lo habitual, que permitiría al lector interpretar de específica manera lo que en el cuento escribe Clarín a propósito del patriotismo y el catachinchín de la augusta matrona España, con un saber lectorial que le faltará a los lectores posteriores y que difícilmente podrá aportar una nota aclaratoria.

El avatar de *Madrid Cómico*

La peculiar relevancia de *La Trampa* desde el punto de vista que nos interesa es que la forma que acoge el cuento por fin, no va a ser la imaginada, ya que, por falta de original disponible para el número-almanaque del semanal «festivo, literario e ilustrado» *Madrid Cómico*, de tamaño folio, con dos columnas, de 8 páginas¹⁴, con una «sección» de cuentos pero sin título, etc., traspasa *La Trampa* de *El Liberal* a este periódico¹⁵ donde se publica el 5 de enero de 1895¹⁶, con una actualidad totalmente distinta (el año nuevo) y otro contexto (se publica antes de versos de Luis Ansorena «*La muerte de un amor*», en un número con mayor concentración de textos con

13. Marie-Ève Thérénty, op.cit., pág. 63.

14. Jean-François Botrel, «*La diffusion de Madrid Cómico (1886-1897)*», in *Presse et public*, Université de Rennes 2 Haute-Bretagne, 1984, pág.^s 21-40; et «*Le parti-pris d'en rire: l'exemple de Madrid Cómico*», in *Le discours de la presse*, Rennes, PUR2, 1989, pág.^s 85-92.

15. Jean-François Botrel, «*71 cartas de Leopoldo Alas "Clarín" a Sinesio Delgado, director de Madrid Cómico (1883-1899) (y seis de Manuel del Palacio)*», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, LI, n° 149, En.-Jun. 1997, pág.^s 7-53.

16. En la cronología de los cuentos clarinianos, se publica después de un cuento de Navidad «*La noche mala del diablo*» (25-XII-94) y un cuento de reyes «*El frío del Papa*» (5-I-94).

De la idea al libro : los avatares del cuento periodístico



Ilustración 2.

« un perfil literario público muy definido »¹⁷, con unas consecuencias mayores para un lector posiblemente distinto del de *El Liberal*, y en cualquier caso, un público « ansioso de entretenimientos »¹⁸ y con expectativas distintas.

Pero la mayor consecuencia se deriva por supuesto del hecho que en *Madrid Cómico*, debido a las características del semanal¹⁹, el cuento se « colectiviza » mediante la inserción de seis monos o ilustraciones a cargo de Cilla que representan un 43% de la mancha (Ilustración 3).

Aquí ya no hay adecuación entre el proyecto del autor y su realización: al endosar su cuento para *Madrid Cómico*, piensa Clarín que, por sus características, puede servir para un número-almanaque, y, aunque cuando escribió *La Trampa*, por destinarlo al *Liberal*, no pensaba que le iban a acompañar ilustraciones de Cilla, acepta de facto dichas ilustraciones mientras el lector del *Madrid Cómico* sí las espera²⁰.

Para el lector, la presencia de tales imágenes de acompañamiento o « prótesis ilustrativas »²¹ tiene un efecto intrínseco –probado por los psicólogos de la percepción– que es suspensivo en el proceso de lectura: la imagen llama la atención antes que el texto y es de efecto y comprensión casi inmediatos (más que el texto de apropiación lineal desde luego). En cualquier periódico o libro con ilustraciones o fotos, la puesta en página con una yuxtaposición, pero también a veces una total inserción y hasta imbricación de la imagen en el texto, produce un fuerte impacto visual debido a la abundancia de rasgos más bien negros y contrastados, y a la acumulación de imágenes en un reducido espacio: impone el recurrir a otro código, el visual, con otra manera de percibir, de leer y, por ende, de entender. El iconotexto acompaña el texto (suele ser denotativo, analógico, más o menos contiguo y simultáneo²², pero también tiende a falsificarlo,

17. Santiago Díaz Lage, « Un texto olvidado de José María de Pereda, y varios problemas más », *Salina*, nº 22, 2008, pág.87.

18. *Ibid.*

19. Jean-François Botrel, « Le parti-pris d'en rire... » *op. cit.*

20. Los lectores del semanal leerán el cuento *La Trampa* después de *El Cura de Vericuetos* y antes de *El Quin*.

21. Charles Grivel, « Zola. Comment voit-on ? Illustration, non illustration », *Les Cahiers Naturalistes*, 66, 1992, pág. 126.

22. Jean-François Botrel, « Novela e ilustración: La Regenta leída y vista por Juan Llimona, Francisco Gómez Soler y demás (1884-1885) », L.-F. Díaz Larios, E. Miralles (eds.), *Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1998, pág. 474.

imponiendo su propia visión, su lectura, encerrando el sentido por « un dibujo mimético y sustitutivo hipermimético »²³. La lectura de estas imágenes que, según S. Le Men « ponctuent le déroulement du texte dont elles marquent les temps forts (...)en meublant la vision imaginaire du spectateur dans son fauteuil », es indirectamente una interpretación. En el caso de La Trampa, con la no deseada (por Clarín) intromisión de la lectura gráfica de un como autor-bis, se orienta la lectura y la interpretación del lector, restándole ambigüedad y poesía al texto y acentuando su asturianidad²⁴.

Para otros cuentos, pudo resultar incluso una verdadera invasión, imponiéndose la imagen al texto como el caso de las ilustraciones de Pujol-Fermann para el cuento Aprensiones en el Almanaque de Barcelona Cómica para 1898.

Si, por lo visto, llegó Clarín a desear que sus cuentos fueran ilustrados y a proyectar unas ediciones ilustradas de algunos de ellos, y no se puede descartar –como para La Regenta²⁵– que escribiera el texto con características susceptibles de inspirar ilustraciones o al revés contando con ellas para prescindir de determinadas realias, lo cierto es que a la hora de reunir sus cuentos de los años 1893-1895 en un libro titulado Cuentos morales, Clarín decidirá prescindir de las ilustraciones de Cilla, volviendo al status quo ante (el texto de El Liberal) con una voluntad de abstracción y unidad (hasta cierto punto) no lograda hasta entonces.

23. D. Baguley, « L'iconographie de L'Assommoir », Les Cahiers Naturalistes, n° 66, 1992, pág.^s 139-146.

24. En vez de ir descubriendo la circunstancia asturiana, con el frontispicio panorámico el lector se encuentra inmediatamente inmerso en el peculiar paisaje asturiano donde no falta, por supuesto, el característico hórreo (no mencionado en el texto): la equivalencia entre la « trampa » y la yegua se encuentra casi inmediatamente establecida, de manera insistente (4 monos), cuando en el cuento se revela hacia el final: se insiste en algunos elementos anecdóticos del cuento, como el encuentro entre Faló y el gitano del Norte, mal colocado, o en realias sólo sugeridas en el texto de Clarín, como la cuadra. Se da incluso un diálogo no previsto, de una columna a otra, entre el retrato de la ochentona y fumadora Rosenda (« un cigarrillo que en vez de papel tenía media hoja seca de maíz ») y el perfil de la Chula/Trampa que de ninguna manera puede dar cuenta de lo que dice el narrador: « como buena jamona, por la boca no confesaba los años, pero muy vieja no debía ser. O tal vez sí: tal vez era una Ninón de Lenclos, en su clase ». Por supuesto, en las ilustraciones no hay asomo de ternura o ironía...

25. Jean-François Botrel, « Novela e ilustración... », op.cit.

De la idea al libro : los avatares del cuento periodístico

El avatar libresco

En el libro-colección de 422 páginas in 8^o²⁶, Cuentos Morales, publicado en 1896, recoge Clarín dos años y medio de producción de cuentos periodísticos (entre 24-VII-93 y XII-95) y La Trampa se reproduce en las páginas 277-291, después de Viaje redondo y antes de Don Patricio, sin respeto por la cronología de publicación en la prensa.

Aun cuando no se observan muy significativas modificaciones en el texto (Clarín se contenta con limpiarlo de erratas, fijarlo precisando los párrafos, la cursiva, los signos diacríticos, etc.), al trasladarse de la plana a la página del libro, desaparece el entorno de cada artículo o cuento de Clarín, y se produce una importante modificación de los elementos cotextuales: los preliminares (aunque no suele variar el título), los interliminares de carácter tipográfico e icónico, lo que suponía la jerarquía establecida entre primera y última plana, antes o debajo de los anuncios, el lugar privilegiado del folletín, los grabados o « monos » con que cohabitaba el texto, etc. Es obvio, por otra parte,



Ilustración 4.

26. Más 6 no numeradas con el catálogo de La España Editorial. La mancha de cada página consta de 29 líneas con un promedio de 47 caracteres y abundantes blancos (véase ilustración 4).

que han cambiado el formato, el tipo, la disposición, la dimensión de las líneas, etc. y esto ya determina (según los cognitivistas) una lectura distinta y, posiblemente, otro sentido (véase ilustración 4).

Como muchos autores en la época²⁷, algo quiere expresar Clarín con sus libros: en el caso de Cuentos Morales, además de la línea tipográfica, se ve muy a las claras las consecuencias de un proyecto de unificación (con la unidad física de la colección por la mera homogeneización de los tipos y de la mancha vs el carácter heteróclito de la tipografía de la prensa, las columnas de anchura variable y la ubicación casi aleatoria en las planas: ahora todas son páginas) y de cohesión: con el título claramente unificador y homogeneizador (Cuentos morales), atribuido a una obra ya unitaria y cerrada, se reapropia los cuentos enviados a los cuatro vientos y pretende darles un sentido global, una intención explicitada en el Prólogo –de hecho un epílogo–: « Son y se llaman morales por ser el asunto general de ellos los fenómenos de conducta libre... »: una manera de explicitar algo implícito, tal vez para el propio Leopoldo Alas y desde luego no perceptible por los lectores al publicarse como fragmentos en al menos cuatro periódicos y revistas. Una manera de dar una unidad moral, de intención, ilustrando para nosotros la coherencia. El propio orden de los cuentos que no respeta la cronología de publicación obedece a una intención del autor: El Cura de Vericueto, por ejemplo, « ha de ir primero ». A la unidad física, pues, añade Clarín una unidad genérica y « moral », con alguna consecuencia para el lector.

Si el lector de los Cuentos morales no sería en rigor muy distinto sociológica y culturalmente del de Madrid Cómico²⁸, se puede suponer que la posesión o lectura de la colección de 28 cuentos de Clarín y solo de Clarín, remite a algo especialmente apetecido y que la relación establecida difiere en alguna medida de la que supone el artículo corriente y moliente, y que su imprescindible cooperación interpretativa se desenvuelve de una manera original.

Podemos observar que han desaparecido todos los ruidos del entorno periodístico que en la plana del periódico le hacía la competencia al cuento: los demás textos pero también las ilustraciones, modificándose la relación con el cuento al restringir la construcción del

27. Jean-François Botrel, « Los novelistas del Gran Realismo y sus libros », in José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (edit.), La literatura de Emilia Pardo Bazán, A Coruña, Real Academia Galega, 2009, pág.s 41-62.

28. Jean-François Botrel, « La diffusion de Madrid Cómico... », op. cit.

sentido a los únicos elementos tipográficos del discurso en la página del libro, una relación « aséptica », como dice Ch. Rivalan-Guégo²⁹.

Con el libro de cuentos, de algo totalmente contextualizado se llega a una especie de abstracción confiriendo al cuento a través del libro perenne, con cierto lujo, etc., otro estatuto simbólico y, por ende, otra relación con el lector. Nunca he encontrado, por ejemplo, unos cuentos recortados de los periódicos y luego encuadernados... De una lectura episódica, aleatoria y a veces fragmentada del cuento (a pesar de las secciones especializadas cuando las hay), se llega a una lectura potencialmente más seguida, más unitaria y concentrada (ya no hay cuentos que « se continúan », todos son cuentos de un mismo autor), con una mayor abstracción y, si cabe, poesía, al desvanecerse la materialidad y casi corporeidad del periódico. El propio texto del cuento no es exactamente el mismo, ni está dispuesto de la misma manera. Por cierto, han desaparecido las ilustraciones y no ejercen ya ninguna competencia con lecturas sugeridas. Ya no hay ruidos, se trata de una lectura concentrada vs distraída o dialogante, más pausada: el diálogo ya se da exclusivamente entre el lector y el autor, con un género nada más, sin mediaciones como las de los ilustradores, y para un conjunto unitario (o unificado) se ha de suponer un sentido global, al fin y al cabo también unitario³⁰.

Un ejemplo a contrario nos lo suministra la cuarta edición de Solos de Clarín con la que se pretende « dar nueva vida a las páginas de este libro viejo con el correcto y chispeante lápiz del dibujante Ángel Pons »³¹. Esta colección de artículos y cuentos ya sacados en 1881 de su primitivo contexto periódico y de los que no quiere Clarín « variar

29. Christine Rivalan Guégo, « Itinerario revelador de un texto: la literatura entre colección y libro », in J. Serrano Alonso, A. de Juan Bolufer (coord.), *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931)*. Actas del Congreso internacional. Lugo, 25-28 de noviembre de 2008, Lugo, Universidade de Santiago de Compostela, 2009, pág.^s 487-501.

30. En las líneas que anteceden, reproduzco algunas ideas expresadas en mi estudio sobre « La poética periodística de Clarín: el ejemplo de los cuentos », in J. Serrano Alonso, A. de Juan Bolufer (coord.), *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931)*, op. cit., pág.^s 115-135.

31. Raquel Gutiérrez Sebastián, « El binomio ilustraciones/texto literario en Clarín: de la primera edición de La Regenta a la 4ª edición de los Solos », in Pilar García Pinacho e Isabel Pérez Cuenca (eds.), *Congreso Internacional Leopoldo Alas Clarín en su centenario (1901-2001): Espejo de una época*, Madrid, Universidad San Pablo-CEU, 2002, pág.^s 111-120.

nada del texto aunque (él ha) variado mucho»³², se publica ahora con un profuso comentario gráfico, robándole el protagonismo al autor: basta con sentir el impacto visual de las dos viñetas iniciales, pensar en lo que supone darles una cara y un cuerpo a unos personajes sin definir, etc.

Esta última fase (la editorial) en el proceso de producción deja paso a más formas editoriales que, según lo dicho por Chartier, conllevarán potencialmente otro sentido.

Después de 1895, ninguno de los cuentos periodísticos coleccionados en los Cuentos morales, volverá –que yo sepa– a publicarse en su medio original, la prensa, en beneficio de una definitiva abstracción. Una abstracción, no obstante, relativa, ya que los cuentos pudieron «colectivizarse» de otra manera: en unas antologías de cuentos de Clarín, o en Cuentos de Navidad, como *La hora mala del diablo*³³, devolviéndole al cuento una circunstancia de la que la publicación en Cuentos morales casi le había despojado: cambiando su posición en una secuencia pensada y diseñada por Clarín, acentuando el sentido coyuntural o marginal: añadiendo ilustraciones como en 14 cuentos³⁴: aplicándoles otros códigos tipográficos (como el sustituir la cursiva por negrita³⁵, por ejemplo (Ilustración 5), acentuando en extremo el sutil efecto de la cursiva manejada por Clarín) o culturales, para uso escolar o universitario, por ejemplo, con notas, más o menos visualmente impactantes y numerosas, meramente aclaratorias o abusivamente interpretativas³⁶.

32. Josette Blanquat, Jean-François Botrel (ed.), *Clarín y sus editores (65 cartas inéditas de Leopoldo Alas a Fernando Fe y Manuel Fernández Lasanta, 1884,-1893)*, Edición y notas por Josette Blanquat y Jean-François Botrel. Rennes, Université de Haute-Bretagne, 1981, pág. 56.

33. Elena de Lorenzo Álvarez (ed.), *Los tiempos de Navidad. 20 cuentos. Selección y prólogo... Grabados José Paredes*, Oviedo, Imprenta Gofer, 2005.

34. 14 cuentos. Selección y prólogo de José Martínez Cachero. Grabados Jaime Herrero, Oviedo, Imprenta Gofer, 1997.

35. Leopoldo Alas «Clarín», *Cuentos*, Oviedo, Gráficas Summa, 1953. pág.^s 193-204.

36. Jean-François Botrel, «Leer láminas: la doble función de las ilustraciones en las novelas por entregas» in J.-F. Botrel et al. (eds.), *Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. IV Coloquio. La Literatura Española del siglo XIX y las artes* (Barcelona, 19-22 de octubre de 2005), Barcelona, PPU, 2008, pág.^s 67-74.

De la idea al libro : los avatares del cuento periodístico



Ilustración 5.

Al contrario pueden publicarse en unos Cuentos completos³⁷ o en un volumen de Narrativa breve dentro de unas Obras completas³⁸ donde se designan, cronológicamente, como pertenecientes a la obra periodística los distintos cuentos, pero también con cuentos no recogidos en volumen por Clarín, acentuando, pues, una condición narrativa o de cuento que a lo mejor no le atribuía el autor. La misma edición facsímil de Cuentos morales por Mas Ediciones en 1984 da lugar a una extraña lectura específica, comparada con la del « Libro amigo » de Bruguera (1982, 1986). Hasta se puede aislar un cuento y publicarlo traducido para una edición no venal como *La Trampa/L'entourloupe*³⁹.

O sea: los distintos avatares de la obra unitaria o de determinados cuentos que la componen han permitido otras relaciones con otros lectores y por consiguiente nuevas lecturas y tal vez interpretaciones.

37. Clarín, Cuentos completos. Edición, introducción, bibliografía de Carolyn Richmond, Madrid, Alfaguara, 2000.

38. Alas, Obras completas. III. Narrativa breve. Edición de Carolyn Richmond, Nobel, Oviedo, 2003.

39. Alas, *L'entourloupe* (La trampa). Traduction et édition de J.-F. Botrel: Rennes, JFB, 2009, 16 pág.⁵.

Conclusiones

Conste, pues, que una misma obra (La Trampa) ha cobrado varias formas previamente conocidas o deseadas y hasta diseñadas por el autor, con un sentido programado, asociado, supuesto, pero también no deseadas y por supuesto desconocidas. Para los sucesivos lectores, los textos resultantes –los avatares– no tienen el mismo sentido ni significado: lo más patente se dará con la presencia/ausencia o desaparición de las prótesis ilustrativas, me parece, pero también con la casi infinidad de formas y situaciones. Para el lector (definido en cierta medida por la misma forma de lo que lee: lector de diarios, de ilustraciones, de semanarios festivos, de libros escolares, etc.) y el sentido, las consecuencias son evidentes y trascendentales, hasta por lo que dicen sobre el estado de ánimo, cuando de cuentos de Navidad se trata, por ejemplo.

Como puntualiza R. Chartier en un reciente libro⁴⁰, la obra solo existe en las formas materiales, simultáneas o sucesivas, que le dan existencia y siempre se da una «tensión entre la inmaterialidad de las obras y la materialidad de los textos», entre la obra en su esencia (abstracción textual o pureza ideal de la idea) y los accidentes que la deformaron o la corrompieron (la corrupción de la idea por la materia). Por tanto «es vano pretender llevar a cabo distinciones entre la sustancia esencial de la obra, entendida como una identidad permanente, y las variaciones accidentales del texto». Ningún texto existe desvinculado de su forma.

Para efectos prácticos, remito a lo que decíamos, con conciencia, en la declaración liminar de las Obras completas de Clarín⁴¹: «No es lo mismo leer un artículo presentado en las páginas de un libro, fuera de su contexto periodístico, que hacerlo en las tres columnas de una plana de El Solfeo, o las seis de El Progreso... Al trasladarse del periódico al libro, desaparecen el entorno de cada artículo de Clarín, la jerarquía establecida entre primera y última plana, encima o debajo de los anuncios, el lugar privilegiado del folletín, los grabados o ilustraciones con que cohabita el texto, etc.» con la consiguiente «asepsia del entorno» que se procura subsanar mediante reproducciones de planas de periódicos.

40. Roger Chartier, «¿Qué es un libro?», in R. Chartier (ed.), ¿Qué es un texto?, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006, pág. 9-16.

41. Alas, Obras Completas. V. Artículos (1875-1878), Edición de J.-F. Botrel e Y. Lissorgues, Oviedo, Ediciones Nobel, 2002, pág. 9.

De la idea al libro : los avatares del cuento periodístico

Antes de atribuir algún sentido a un texto y a una « obra », conviene, pues, reflexionar sobre lo que en el soporte y su organización (sus formas), lo que Thérenty denomina « poética periodística » pero que también puede ser libresca pudo influenciar y hasta determinar la producción-creación e incluso también los usos y las modalidades de recepción o apropiación, desde unos evolutivos más polifónicos que monódicos y variables horizontes de espera. De ahí que el sentido que le damos a cualquier texto nunca pueda ser absoluto o ne varietur y haya de relativizarse, a la hora de interpretarlo o de utilizarlo: para algunos, es la insoportable relatividad del texto y de su sentido.

OBRAS CITADAS

- Alas « Clarín », Leopoldo, Cuentos, Oviedo, Gráficas Summa, 1953, pág.^s 193-204.
- , Solos de Clarín. Con un prólogo de D. José Echegaray. Dibujos de Ángel Pons. Cuarta edición, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1891.
- , 14 cuentos. Selección y prólogo de José Martínez Cachero. Grabados Jaime Herrero, Oviedo, Imprenta Gofer, 1997.
- , Obras Completas. V. Artículos (1875-1878), Edición de J.-F. Botrel e Y. Lissorgues, Oviedo, Ediciones Nobel, 2002.
- , Obras completas. III. Narrativa breve. Edición de Carolyn Richmond, Nobel, Oviedo, 2003.
- , L'entourloupe (La trampa). Traduction et édition de J.-F. Botrel: Rennes, JFB, 2009, 16 pág.^s
- Baguley, D., « L'iconographie de L'Assommoir », Les Cahiers Naturalistes, n° 66, 1992, pág.^s 139-146.
- Blanquat, Josette, Botrel, Jean-François (ed.), Clarín y sus editores (65 cartas inéditas de Leopoldo Alas a Fernando Fe y Manuel Fernández Lasanta, 1884-1893), Edición y notas por Josette Blanquat y Jean-François Botrel. Rennes, Université de Haute-Bretagne, 1981.
- Botrel, Jean-François, « La diffusion de Madrid Cómico (1886-1897) », in Presse et public, Université de Rennes 2 Haute-Bretagne, 1984, pág.^s 21-40.
- , « Le parti-pris d'en rire: l'exemple de Madrid Cómico », in Le discours de la presse, Rennes, PUR2, 1989, pág.^s 85-92.
- , « La Regenta mise en livre », Poulet J. (éd.), Hommage à Simone Saillard, Textures. Cahiers du CEMIA, Univ. Lyon II, 1998, pág.^s 11-23.
- , « Novela e ilustración: La Regenta leída y vista por Juan Llimona, Francisco Gómez Soler y demás (1884-1885) », Díaz Larios L.-F., Miralles E. (eds.), Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Del Romanticismo al Realismo, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1998, pág.^s 471-486 + 3 pág.^s de ilustraciones.

- , « En el taller de Clarín: de la cuartilla a la página », Turia, n° 57 (2001), pág.^s 151-163.
- , « Clarín y la creación periodística », in Montesa Salvador (ed.), Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo, Málaga, Publicaciones del Congreso de literatura española contemporánea, 2003, pág.^s 133-153.
- , « Leer láminas: la doble función de las ilustraciones en las novelas por entregas » in Botrel J.-F. y al. (eds.), Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. IV Coloquio. La Literatura Española del siglo XIX y las artes (Barcelona, 19-22 de octubre de 2005), Barcelona, PPU, 2008, pág.^s 67-74.
- , « Editar un clásico contemporáneo », in Wilk-Racieska Joanna, Lyszczyna Jacek (eds.), Encuentros. Vol. II. Encuentros con la literatura y el teatro del mundo hispano, Katowice, Oficyna Wydawnicza, 2008, pág.^s 107-125.
- , « Los novelistas del Gran Realismo y sus libros », in González Herrán, José Manuel, Patiño Eirín Cristina, Penas Varela Ermitas (editores), La literatura de Emilia Pardo Bazán, A Coruña, Real Academia Galega, 2009, pág.^s 41-62.
- , « La poética periodística de Clarín: el ejemplo de los cuentos », in Serrano Alonso J., Juan Bolufer A. de (coord.), Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931). Actas del Congreso internacional. Lugo, 25-28 de noviembre de 2008, Lugo, Universidade de Santiago de Compostela, 2009, pág.^s 115-135.
- Botrel, J.-F., Desvois, J.-M., Aubert, Paul, « Prensa e historia: para una historia de la prensa española » in Estudios sobre historia de España (Homenaje a Tuñón de Lara), Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1981, t. 2, pág.^s 501-520.
- Chartier, Roger, « ¿Qué es un libro? », in Chartier R. (ed.), ¿Qué es un texto?, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006, pág.^s 7-25.
- Clarín, Cuentos completos. Edición, introducción, bibliografía de Carolyn Richmond, Madrid, Alfaguara, 2000.
- Díaz Lage, Santiago, « Un texto olvidado de José María de Pereda, y varios problemas más », Salina, n° 22, 2008, pág.^s 87-96.
- Ezama Gil, Ángeles, El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992.
- Grivel, Charles, « Zola. Comment voit-on ? Illustration, non illustration », Les Cahiers Naturalistes, n° 66, 1992, pág.^s 139-146.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel, « El binomio ilustraciones/texto literario en Clarín: de la primera edición de La Regenta a la 4ª edición de los Solos », in García Pinacho Pilar e Pérez Cuenca Isabel (eds.), Congreso Internacional Leopoldo Alas Clarín en su centenario (1901-2001): Espejo de una época, Madrid, Universidad San Pablo-CEU, 2002, pág.^s 111-120.
- Le Men, Ségolène, Encyclopedía Universalis (corpus), pág.^s 919-927.

De la idea al libro : los avatares del cuento periodístico

Lissorgues, Yvan, « La producción periodística de Leopoldo Alas, Clarín (1868-1901) », in *Alas Clarín Leopoldo, Obras completas. VII. Artículos (1882-1890)*. Edición de Yvan Lissorgues y J.-F. Botrel, Oviedo Nobel, 2004, pág.^s 7-50.

Lorenzo Álvarez, Elena de (ed.), *Los tiempos de Navidad. 20 cuentos. Selección y prólogo...* Grabados José Paredes, Oviedo, Imprenta Gofer, 2005.

McKenzie, D. F., *La bibliographie et la sociologie des textes*. Préface de Roger Chartier, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1991.

Richaudeau, François, *La lisibilité*, Paris, Denoël, 1969.

Rivalan Guégo, Christine, « Itinerario revelador de un texto: la literatura entre colección y libro », in Serrano Alonso J., Juan Bolufer A. de (coord.), *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931)*. Actas del Congreso internacional. Lugo, 25-28 de noviembre de 2008, Lugo, Universidade de Santiago de Compostela, 2009, pág.^s 487-501.

Thérenty, Marie-Ève, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*. Paris, Éditions du Seuil, 2007.



Formas y formatos: las colecciones de novela corta en la prensa erótico-festiva de la Restauración¹

Pura Fernández

PILAR

Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC, Madrid

LA CONSTANTE DEDICACIÓN de Jean-Michel Desvois al estudio de la prensa española contemporánea, patente en los imprescindibles volúmenes colectivos editados en la Université de Rennes 2 Haute-Bretagne que dieron lugar al fundacional Groupe de Recherches sur la Presse Hispanique de l'Université de Rennes 2, no podía cuajar en una iniciativa más oportuna que en la creación del colectivo PILAR, que reúne en el desarrollo de sus siglas –Presse, Imprimés, Lecture dans l'Aire Romane– la innegable intercomunicación y dependencia que se produce a lo largo del siglo XIX en el trinomio prensa-impresos-lectura.

Como es bien sabido, Galdós codificó el programa de la gran novela realista española en el célebre título de su discurso de recepción en la RAE, *La sociedad presente como materia novelable* (1897), pero, como bien demostró el propio escritor a lo largo de su dilatada producción, la fuente nutricia e inagotable para documentar esa realidad se encuentra en la prensa. Jean-Michel Desvois (1977) argumenta, con la rotundidad que sólo concede la evidencia, que « la mejor fuente para la prensa es la prensa misma »; a ella ha de recurrir

1. Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación (HUM2007-63608/FILO) del Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación de España.

infatigablemente el investigador que no sólo pretenda aprehender el hábito social y cultural de una época, sino también consignar de qué manera la prensa ha ahormado el gusto lector e incluso la forma y el formato de los impresos, a menudo vinculados a la matriz periodística a partir de la cual toman cuerpo, gracias a la demanda de los lectores y suscriptores de la publicación periódica. Así, la prensa ha sido, en última instancia, la fomentadora y, al tiempo, la reveladora, de una tradición de cierta raigambre en la España del último cuarto del XIX y del primer tercio del XX: las colecciones de relatos y de novelas cortas erótico-festivas. Transitar por las páginas de las revistas del circuito heterodoxo de la Restauración -las dirigidas a sectores afines a las distintas banderías del republicanismo, el librepensamiento, la masonería o el anticlericalismo-, ofrece la posibilidad de conocer una veta periodística y editorial íntimamente vinculada y contaminada en sus contenidos y formatos².

Ya se ha señalado la estrecha relación entre las formas narrativas breves³, tan flexibles y mutables en su denominación como en su contenido, y los soportes ligeros como la prensa: las llamadas revistas noveleras⁴ o las Bibliotecas de reducido formato editadas por las publicaciones periódicas. De éstas, adoptan la regularidad en su aparición, ciertas similitudes en la presentación tipográfica, así como una materialidad efímera, que les confiere cierta dimensión de producto fungible, al igual que la prensa que las promociona y distribuye. La misma condición de género erótico-festivo que cultivan también

2. Pura Fernández, « Los soldados de la República Literaria y la edición heterodoxa en el siglo XIX », in Jean-Michel Desvois (ed.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo ibérico e iberoamericano contemporáneo Homenaje a Jean-François Botrel*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, pág.^s 105-117; y « Vías y desvíos en la codificación literaria del erotismo hispánico finisecular (siglos XIX-XX) », in Facundo Tomás (ed.), *En el país del arte. Literatura y arte en el entresiglos XIX-XX*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002, pág.^s 117-150.

3. Lou Charnon-Deutsch, *The Nineteenth-Century Spanish Story. Textual Strategies of a Genre in Transition*, London, Tamesis Books, 1985 y Á. Gil Ezama, *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992.

4. F. C. Sainz de Robles [1952], *La promoción de "El Cuento Semanal". 1907-1925*. Madrid, Espasa-Calpe, 1975; Christine Rivalan Guégo, *Fruición-ficción. Novelas y novelas cortas en España (1894-1936)*, trad. M.C. Castroviejo y Ch. Rivalan Guégo, Madrid, Ediciones Trea, 2008; C. Rivalan Guégo (coord.), *Cien años más tarde. Las colecciones literarias de gran divulgación y la cultura escrita en la España de principios del siglo XX*, Dossier monográfico de *Cultura Escrita & Sociedad* nº 5, 2007, pág.^s 11-212; *Lecturas gratas o ¿la fábrica de lectores?*, Madrid, Calambur, 2007.